Memória musical brasileira: o acervo Ronoel Simões[1]

de Sérgio Estephan

Um aspecto a ser ressaltado, para quem lida com a prática musical no Brasil, seja enquanto instrumentista e/ou pesquisador, diz respeito aos acervos musicais, sejam de iniciativas públicas ou privadas. Tal questão nos dizem respeito de forma direta, já que encontramos inúmeras lacunas em nossa tarefa de reconstituição da trajetória musical de Canhoto, através de suas partituras, gravações e registros que nos auxiliassem com informações complementares. Observamos uma situação preocupante, na medida em que iniciativas consistentes de localização, de tratamento e disponibilização de acervos têm sido mais efetivas por parte de instituições privadas (geralmente com recursos públicos), sujeitas, portanto, à lógica do mercado.

Iniciamos nossa reflexão com relação às pesquisas de acervos musicais, destacando as atividades desenvolvidas pelo historiador Jaelson Bitran Trindade, por ocasião de sua investigação sobre a "vida social e religiosa de Mogi do século XVIII", quando se defrontou com "cerca de 40 folhas de papel", no caso, peças manuscritas "do início do século XVIII [...], que estavam semicoladas à velha capa de couro do Livro do Foral da Vila de Mogi das Cruzes, servindo de enchimento".[2] Tal descoberta reposicionou, por assim dizer, a ideia sobre a produção musical do Brasil colônia, antecipando "em pelo menos 30 anos" o mais "antigo registro de produção musical no Brasil".[3]

Outro trabalho a ser ressaltado, desenvolvido por Régis Duprat, foi em relação à pesquisa sobre o "passado musical paulista dos séculos XVII e XVIII", que resultou na identificação de "mais de duas centenas de mestres-de-capela e músicos atuantes em cerca de 30 vilas da então Capitania de São Paulo", que, em 1977, incluiu "grande parte desse material na *Enciclopédia da Música Brasileira*"[4], do qual inclusive, Duprat foi coordenador da pesquisa envolvendo a música "erudita".[5]

Vale destacar, ainda, a "descoberta [...] dos manuscritos musicais do mestre-de-capela da Sé de São Paulo, no século XVIII, André da Silva Gomes", que resultou na transcrição de "cerca de 80 obras apresentadas em concertos públicos"[6], na elaboração de um Catálogo temático, com "130 obras do mestre-de-capela da Sé de São Paulo"[7], dentre outros. As dificuldades, nesse caso, foram agravadas pela demolição "da antiga

---

[1] Extraído da tese de doutorado, *'Viola, minha viola'. A obra violonística de Américo Jacomino, o Canhoto (1889-1928), na cidade de São Paulo*, realizada no Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC-SP, sob orientação do professor Dr. Antônio Rago Filho, e defendida em dezembro 2007.

[2] TRINDADE, Jaelson Bitran. O achado de Mogi. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 20, 1984, p. 17.

[3] TRINDADE, op. cit., p.13. Segundo Régis Duprat, até então, "a peça musical conhecida mais antiga na História da Música Brasileira", era o *Recitativo e Ária*, de 1759 "de anônimo da Bahia (...), que apresentei pela primeira vez em concerto, em 1960" (DUPRAT, Régis. Antecipando a História da Música no Brasil. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 20, 1984, p. 25). Luís Antônio Giron ressalta que este *Recitativo*, "a mais antiga e a única composição profana sobrevivente", foi "desencavado" pelo próprio Duprat "em 1960 no Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP" (Jornal *Folha de S. Paulo*, 09 abr. 1995, Ilustrada, p. 5).

[4] DUPRAT, Régis. Antecipando a História da Música no Brasil. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 20, 1984, p. 25.

[5] *Enciclopédia da Música Brasileira: Popular, Erudita e Folclórica*. São Paulo, Art Editora: PubliFolha, 1998.

[6] DUPRAT, Régis. *Música na Sé de São Paulo colonial*. São Paulo: Paulus, 1995, p. 8.

[7] DUPRAT, op. cit., p. 9.

Sé, em 1911, quando se iniciou a construção da atual catedral", fato "responsável pelo desaparecimento de preciosa documentação das irmandades daquele tempo".[8]

Tais pesquisas derrubaram o "mito sacro da música colonial". Segundo Duprat, "produziu-se muita música profana nesta época, principalmente para teatro. É provável que os compositores servissem tanto o bispado como a Ópera"[9], quando ópera, "no contexto nacional, aplicava-se [...] a qualquer peça que intercalasse trechos falados com números de canto, executando-se a parte musicada conforme os recursos locais"[10], como já foi destacado acima (ou no capítulo anterior), fato que questiona a ideia do ambiente musical da Colônia ser "uma espécie de Cidade de Deus mulata", imagem formada fundamentalmente pela pesquisa realizada "nas cidades históricas mineiras nos anos 40, pelo professor Francisco Curt Lange", mencionada adiante, onde, de acordo com os primeiros achados, "a produção musical era basicamente sacra e a cargo de compositores mestiços".[11]

Outro aspecto a ser destacado quando refletimos sobre a memória musical brasileira, diz respeito à citada incorporação de diversos acervos particulares por instituições privadas, tais como o do jornalista José Ramos Tinhorão, do pesquisador Humberto Franceschi, do radialista Walter Silva, o Pica-pau, de Pixinguinha e Ernesto Nazareth, incorporados ao Instituto Moreira Sales, "de onde partirão para o ciberespaço".[12] Em relação a José Ramos Tinhorão, seu acervo é de aproximadamente "7,5 mil discos de 76 e 78 RPM, 5 mil LP's, além de 30 mil partituras, 40 mil recortes de jornais, revistas e livros".[13] Tinhorão calcula "que seu acervo e o de Franceschi somem 70% de tudo que se gravou no Brasil em 78 RPM".[14]

Na forma de um "rádio virtual – o *download* não será possível", esse material está disponível no *site* do Instituto Moreira Sales, que pretende "disponibilizar 100 mil músicas".[15] Também estão recebendo tratamento digital os acervos "sonoros do Centro Cultural São Paulo, levado pela prefeitura de São Paulo sob patrocínio da Petrobrás" e do colecionador cearense, Nirez, "implementado pelo Museu da Imagem e do Som de Fortaleza".[16]

No campo da música colonial brasileira, também observamos alguns avanços. Apesar da perda definitiva de boa parte da música produzida no período colonial brasileiro, cerca de 90%, seja "devorada por traças", ou mesmo "como papel reciclado em fogos de artifício", os 10% restantes parecem, felizmente, não ter o mesmo destino.[17] Com a edição de mais três CD's e três volumes de partituras, chega ao fim a terceira e última fase do Projeto "Acervo da Música Brasileira – Restauração e Difusão de Partituras", que desde 2001 vem pesquisando o acervo de música religiosa do Museu de Mariana (MG), um dos mais importantes acervos latino-americanos de música religiosa manuscrita. Patrocinado pela Petrobrás, dirigido por Eleonora Santa Rosa e coordenado pelo musicólogo Paulo Castagna, esse trabalho teve a participação de cerca de 150 profissionais e contou ainda com a implementação de um endereço na

---

[8] DUPRAT, op. cit., p. 15.
[9] Jornal *Folha de S. Paulo*, 9 abr. 1995, Ilustrada, p. 5.
[10] PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro: 1570-1908*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p. 24.
[11] Jornal *Folha de S. Paulo*, 09 abr. 1995. Ilustrada, p. 5.
[12] Jornal *Folha de S. Paulo*, 24 abr. 2004. Ilustrada, p. 3
[13] Jornal *O Estado de S. Paulo*, 5 jun. 2005. Caderno 2, p. 8.
[14] Jornal *Folha de S. Paulo*, 24 abr. 2004. Ilustrada, p. 3.
[15] Jornal *Folha de S. Paulo*, 24 abr. 2004. Ilustrada, p. 3.
[16] Jornal *Folha de S. Paulo*, 24 abr. 2004. Ilustrada, p. 3.
[17] Jornal *O Estado de S. Paulo*, 6 jun. 1998. Caderno 2, p. 20.

Internet, com “uma grande quantidade de informações e até mesmo partituras e arquivos de áudio das obras”.[18]

Final satisfatório para um processo que começou como um autêntico caso de polícia. É que em 1934, o musicólogo alemão naturalizado uruguaio Francisco Curt Lange esteve pela primeira vez no Brasil a convite de Mário de Andrade, e “ousou afirmar que a história da música brasileira havia se iniciado cem anos antes do que se sabia”[19], ou seja, bem antes da música do Padre José Maurício Nunes Garcia. O convite para vir ao Brasil “partiu de Walter Burle-Marx, inicialmente para uma série de palestras no Conservatório Brasileiro de Música e na Associação Brasileira de Imprensa”. Em Minas Gerais, assessorou a Orquestra Sinfônica e criou a Discoteca Pública, “a convite do inspetor de Educação e Saúde, José Guimarães”. A primeira pista do importante acervo a ser descoberto foi “um pacote de papéis pentagramados: a *Antífona de Nossa Senhora*, de José Joaquim Emérico Lobo de Mesquita”[20], citada no capítulo I.

Como um “enfeitiçado alquimista”, Curt Lange percorreu as cidades coloniais mineiras à procura de “antigos manuscritos musicais”, que comprava às próprias custas, “antes que se tornassem fogos de artifício, destino natural daquela papelada velha”, e que serviu também para “estofar móveis”.[21] Em Montevidéu, onde residia, publicou, no Instituto Interamericano de Musicologia, que criou, “os primeiros trabalhos teóricos sobre este acervo, e na Argentina fez as primeiras edições e os primeiros concertos”, sendo ainda apoiado por uma entidade ligada à ONU”. No bairro carioca da Glória, onde morou, reuniu e estudou esses manuscritos, boa parte deles “roídos de traças”.[22]

A notícia que um precioso acervo musical existia, gerou uma desconfiança generalizada, sendo, por fim, Curt Lange acusado de “estrangeiro” que pretendia “roubar nosso patrimônio cultural”[23], inclusive a partir de uma reportagem da revista *O Cruzeiro*. Temendo uma ação e/ou agressão policial, “Lange não titubeou: abarrotou seu Mercedão e veio para São Paulo”, justamente na casa de Júlio Medaglia, que, em 1965, entrou em contato com o professor Sérgio Buarque de Holanda.

A partir de então, Curt Lange foi convidado por este importante historiador, a ministrar um curso na Universidade de São Paulo, que foi encerrado com um concerto no Teatro Municipal de São Paulo, regido por Júlio Medaglia, com a participação da Associação Canto Coral do Rio de Janeiro, dirigido pela pesquisadora Cleofe Person de Matos. Assim, São Paulo reconheceu o verdadeiro valor de Curt Lange, substituindo “a sigla de charlatão pela de descobridor do maior tesouro musical das Américas”.[24]

O fato é que parte significativa de nosso acervo musical ainda permanece jogada à própria sorte. Em geral, os registros de nossa história musical padecem de uma política pública sólida de localização, preservação e restauração de nossa memória cultural, não obstante parte significativa de nossa memória musical depender da ação pessoal

---

[18] Revista *Concerto*, São Paulo: Clássicos Editorial LTDA, dez. 2003, p. 20.

[19] Revista *Concerto*, São Paulo: Clássicos Editorial LTDA, abr. 1999, p. 9.

[20] MONTEIRO, Maurício. *Um alemão nas Américas*. In: Revista *Concerto*, São Paulo: Clássicos Editorial LTDA, nov. 2003, p.1.

[21] MEDAGLIA, Júlio. *Saudades do futuro*. In: Revista *Concerto*, São Paulo: Clássicos Editorial LTDA, jan./fev. 2003, p.11.

[22] MEDAGLIA, Júlio. *Indiana Jones das Alterosas*. In: Revista *Concerto*, São Paulo: Clássicos Editorial LTDA, dez. 2003, p. 11.

[23] MEDAGLIA, Júlio. *Indiana...,* cit., p. 11.

[24] MEDAGLIA, Júlio. *Barroco mulato no sec. XX*. In: Revista *Concerto*, São Paulo: Clássicos Editorial LTDA, abr. 1999, p. 9.

de pesquisadores, maestros e instrumentistas, quando não acabam indo para o exterior[25], ou mesmo para a lata do lixo. Por sinal, foi justamente o que ocorreu com os documentos e fotos de Patrícia Galvão, a Pagu, encontrada e resgatada por Selma Morgana Sarti, catadora de papéis, "que achou as fotos da mulher atraente".[26]

Outro exemplo a ser mencionado foi com relação à descoberta do pianista e pesquisador Amaral Vieira, que resgatou num *site* de leilões <www.arremate.com.br>, o manuscrito autografado do *Hino à Aclamação de D. João 6º,* composto em 1817 pelo carioca Francisco Manuel da Silva (1795-1865), na verdade, "um volume de 198 páginas, com caligrafia e encadernação de época [...] escrito na tonalidade de ré maior para coro misto, quarteto vocal solista e orquestra de cordas, flauta e trompete, com partes adicionais de trompas, fagotes, tímpanos e mais trompetes [...], com texto em português do senador Antônio Gonçalves Gomide, que louva cada um dos reis de Portugal com nome de João".

Autor do *Hino ao sete de abril*, posteriormente transformado no *Hino Nacional Brasileiro,* Francisco Manuel da Silva compôs esta obra, "por encomenda do último vice-rei do Brasil, d. Marcos de Noronha e Brito, o conde dos Arcos". Vale destacar, ainda, que Amaral Vieira foi "responsável pela descoberta de outras peças perdidas da música erudita brasileira", tais como o "*Tratado de Contraponto*, de André da Silva Gomes (1752-1844), o quarto ato da ópera *A louca*, de Elias Lobo (1834-1901) e a *Valsa brilhante*, de Heitor Villa-Lobos".[27]

Antônio Carlos Gomes (1836-1896), autêntico "compositor sem pátria"[28], talvez seja um dos principais exemplos do descaso, principalmente no Brasil, cabe mencionar. Em 1996, ano que marcou o centenário da morte de Carlos Gomes, foi o maestro Júlio Medaglia quem dirigiu a montagem de *O Guarani*. Diga-se de passagem, no exterior e com a Ópera Nacional da Bulgária. Segundo o próprio maestro, "falou-se muito a respeito, mas nenhum teatro brasileiro montou uma de suas óperas sequer".[29]

Joanna de Flandres, sua segunda ópera e estreada em 1863, ganhou sua primeira edição em 2002, graças ao esforço do maestro Fábio de Oliveira e do pianista Achille Picchi, lançada em um concerto "com trechos da ópera", realizado na Sala São Paulo. A descoberta das partituras, "consideradas perdidas por mais de 130 anos", foram encontradas "separadas, em arquivos do Rio", onde foram parar provavelmente após o imperador d. Pedro II recebê-las das mãos do próprio compositor, "como gesto de agradecimento à bolsa recebida para estudar na Itália", segundo observa o maestro Luís Aguiar, "primeiro pesquisador a sinalizar a descoberta das partituras no início da década de 90". Integrante do projeto Memória da Ópera Brasileira, a edição da partitura será acompanhada de um livro, *Joanna de Flandres: a história de uma ópera*, "com tiragem de 2000 exemplares".[30]

Em 2004 foi a vez da obra *Colombo* abrir a temporada do Teatro Municipal de São Paulo. Mais uma vez, a necessidade de um profundo trabalho de localização, revisão e reedição de suas partituras "grande parte delas, manuscritos", vêm à tona. Segundo o pesquisador Sérgio Casoy, "as partituras de Carlos Gomes estão espalhadas pela Biblioteca Nacional e pelo Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, e pela Escola de Música da UERJ". E o mesmo Sérgio Casoy relembra um comentário feito

---

[25] DUPRAT, Régis. Metodologia e pesquisa histórico-musical no Brasil. In: *Anais de História*, IV, Assis, São Paulo, 1972, p. 102.
[26] Jornal *Folha de S. Paulo*, 30 jun. 2004, Ilustrada, p. 1.
[27] Jornal *Folha de S. Paulo*, 28 ago. 2002, Ilustrada, p. 6.
[28] Jornal *O Estado de S. Paulo*, 18 abr. 2004, Caderno 2, p. 4.
[29] Revista *Concerto*, São Paulo: Clássicos Editorial LTDA, dez. 1996, p. 10.
[30] Jornal *O Estado de S. Paulo*, 25 nov. 2002, Caderno 2, p. 1.

pela soprano Niza de Castro, em relação às partituras de Carlos Gomes utilizadas em uma montagem "do Municipal, tão marcadas por tintas de diversas cores, usadas por vários maestros, que muitas passagens eram ilegíveis".[31]

Marcus Góes, ainda em relação à obra de Carlos Gomes e autor da biografia *A força indômita*, conclui: "Estamos falando da negligência com que o Brasil trata seu próprio legado histórico. Só isso explica o Sudameris ter interrompido pela metade o projeto de registrar toda a obra de Gomes em áudio e vídeo. Só isso explica ser tão pobre a documentação fonográfica existente [...]. E o álbum produzido em Belém, na época do centenário da morte do compositor? Por que o DVD do Condor de Manaus não foi editado?".[32]

Em 2010, com o falecimento do colecionador Ronoel Simões, a memória do violão nacional e internacional perdeu um de seus mais dedicados cultores. Considerado "o maior colecionador do mundo de partituras e registros fonográficos de violão instrumental"[33] (solista ou com acompanhamento), realizou contatos permanentes com colecionadores do Brasil e do exterior, "membro honorário da Sociedade da Guitarra Clássica de Nova York, da Peña Guitarrística Tárrega de Barcelona e da Associação Guitarrística Argentina", além de se corresponder "com as maiores autoridades mundiais no assunto".[34]

Paulista, de Santa Rita do Passa Quatro, nascido em 24/3/1919, Ronoel Simões foi um dos colaboradores da *Enciclopédia de música brasileira*, que lhe dedica um verbete em que uma outra faceta sua se revela: em 1953 abriu "sua escola de violão, a Academia Brasileira de Violão", que funcionou até 1984, sendo, ainda, colaborador, "por muitos anos, da rádio e jornal *A Gazeta* de São Paulo".[35] No primeiro depoimento que nos concedeu, em 05 julho de 1997, falando em torno da construção de seu valioso acervo, mencionou a amizade com os mais importantes violonistas brasileiros. De Heitor Villa-Lobos, que lhe autografou o disco contendo o *Choros nº1*, passando por João Pernambuco, Garoto, que gravou algumas composições inéditas, recentemente lançadas no CD *Viva Garoto* de 1993, Dilemando Reis, entre outros.

Ronoel participou ativamente de dois discos editados pela gravadora Continental, que homenagearam importantes violonistas da chamada "primeira geração do violão instrumental brasileiro": João Pereira Guimarães, o João Pernambuco (1883-1947) e Américo Jacomino, o Canhoto (1889-1928), "ambos assinados pelo produtor J. L. Ferrete".[36] Em 1958, escreveu para o jornal *A Gazeta* um longo artigo sobre Canhoto, posteriormente reproduzido na abertura da edição que reuniu 14 de suas partituras[37], e que até bem pouco tempo era, ao lado do texto de J. L. Ferrete que acompanhou o

---

[31] Jornal, *O Estado de S. Paulo*, 18 abr. 2004, Caderno 2, p. 14.

[32] Jornal *O Estado de S. Paulo*, 18 abr. 2004, Caderno 2, p. 14. A mesma reportagem completa: "No Brasil, *Fosca* só estreou no Municipal de São Paulo em 1966, quase cem anos após sua composição; e, na década de 90, quando voltou a ser apresentada, foi por uma companhia búlgara".

[33] MELLO, Zuza Homem. *Violão brasileiro, acervo incomparável*. In.: Jornal *O Estado de S. Paulo*, 15 abr. 1979.

[34] MELLO, Zuza Homem. *Violão brasileiro, acervo incomparável*. In.: Jornal *O Estado de S. Paulo*, 15 abr. 1979.

[35] *Enciclopédia da Música Brasileira: Popular, Erudita e Folclórica*. São Paulo, Art Editora: PubliFolha, 1998, p. 740. Segundo a mesma fonte, Ronoel Simões publicou alguns artigos em revistas especializadas internacionais, tais como: Américo Jacomino Canhoto (1889-1928): um grande chitarrista brasiliano. In: *L'Arte Chitarrista*, Itália: Moderna, v. 3, nº 17, 1949, p. 3; e The guitar in Brazil. In: *Guitar review*. New York, nº22, 1959, p.5-6.

[36] MELLO, Zuza Homem. *Violão brasileiro...*,citado.

[37] SIMÕES, Ronoel. Américo Jacomino, "Canhoto". In: JACOMINO, Américo, "Canhoto". *Abismo de rosas e grandes obras*. São Paulo: Fermata do Brasil, s.d.

citado LP[38], o único documento com informações consistentes sobre a vida e obra de Canhoto.

Mas o acervo Ronoel Simões, iniciado em 1941, não se restringe apenas ao violão nacional. Nele constam 34 discos do violonista paraguaio Augustin Barrios, e boa parte dos registros fonográficos do importante violonista espanhol Andrés Segóvia. Tal obra não se faz sem muita dedicação e amor ao trabalho, além de algumas estratégias típicas do mundo da música. Segundo o que nos relatou, Ronoel trocava discos raros por algumas doses, tanto mais quanto maior a resistência do dono de alguma raridade, quer seja um disco, partitura, ou mesmo alguma informação ou depoimento de valia sobre o violão nacional ou internacional.

Nesse sentido, podemos mencionar o citado episódio do retorno de Canhoto ao Rio de Janeiro, quando Joubert de Carvalho lhe aplicou uma injeção "de óleo canforado e cafeína", em que a agulha, "transpassando a magreza do braço, foi atingir o osso".[39] Quando lhe indaguei sobre a minúcia de tal informação, Ronoel esclareceu que tal relato havia sido lhe passado por Amadeu, irmão mais velho de Canhoto, que, por sinal, lhe forneceu diversas informações e registros fonográficos, desconhecidos pelo próprio filho de Canhoto, Luís Américo.

No segundo depoimento que nos concedeu, em 15 de julho de 1999, falou que seu acervo é composto por 7.000 discos (entre 78rpm, LPs e CD's), 15.000 partituras, 400 vídeos, fitas de rolo, fotos, livros e muitas histórias guardadas consigo próprio, que, quando reveladas, trazem uma riqueza de detalhes impressionante. Sua relação de discos gravados registram mais de 3.500 discos, tanto 78 rpm quanto LP's, relacionados em mais de 450 páginas de informações e distribuídos em três volumes.

Vale ressaltar que no início do ano de 2005, juntamente com o musicólogo Paulo Castagna, estivemos em sua casa para tratar especificamente sobre o conjunto de sua coleção. Infelizmente, Ronoel Simões se mostrou irredutível. Nem mesmo um trabalho de catalogação do acervo, com eventual verba financiada, foi aceito pelo colecionador. Ironicamente, podemos dizer, Ronoel Simões foi homenageado no lançamento do trabalho *Violões do Brasil*, organizado pela produtora Miriam Taubkin. Muitos aplausos por mais uma utilização de seu acervo, mas nenhuma palavra ou manifestação pública em relação ao conjunto de documentos, que, por sinal, foi vendida pelo próprio Ronoel, Com seu falecimento, seu acervo, ou, o que restou dele, foi negociado com a Secretaria Municipal de Cultura, e deve ser abrigado no Centro Cultural São Paulo, assim que for organizado.

---

[38] *Américo Jacomino "Canhoto"*. Homenagem ao 50º aniversário de seu falecimento. São Paulo, Continental, 1978, 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm.

[39] SIMÕES, Ronoel. Américo Jacomino, "Canhoto". In: JACOMINO, Américo, "Canhoto". *Abismo de rosas e grandes obras*. São Paulo: Fermata do Brasil, s.d., p. 8.